

SIN MEDIDA

LUISA FERNANDA GALEANO GUALTERO

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar por el título de
Maestro en Artes Plásticas y Visuales**

Director

CARLOS ALBERTO GARCÍA GALVIS

Doctor en Historia

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES

PROGRAMA DE ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES

IBAGUÉ - TOLIMA

2018

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Ciencias Humanas y Artes
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL
TRABAJO DE GRADO

FECHA 14 de Abril. 2018

NOMBRE Y APELLIDOS Luisa Fernanda Galeano Eualteros

TÍTULO DEL PROYECTO Sin título.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Agrupación de imágenes, materialidad de la propuesta)

Es un montaje bien estructurado. El planteamiento plástico goza de elementos contundentes que logran relacionar a la audiencia con la pieza.

Claridad Conceptual (Claridad del planteamiento del proyecto y claridad en la construcción)

El estudiante es totalmente elocuente en la construcción conceptual de la obra.

Síntesis Textual (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación)

El texto logra estructurar la reflexión en cuestión. Es fascinante el mundo de reflexiones que expresa y los lugares plásticos que gestiona.

Sustentación (Fundamentación teórica y metodológica)

Hay cierta debilidad en la enunciación del discurso. Se recomienda fortalecer dicho aspecto.

EVALUACIÓN

4.5

JURADO

Aprobado

Recomendación

Sobresaliente

Reprobado

Mención

Calidad

Pamela Campos M.
C.C. 1032385758.

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA
Facultad de Ciencias Humanas y Artes
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL
TRABAJO DE GRADO

FECHA Semestre B - 2017

NOMBRE Y APELLIDOS LUISA GALEANO

TÍTULO DEL PROYECTO SIN MEDIDA

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Apropiación del espacio y materialidad de la propuesta)

LA PROPUESTA DESTACA POR SU CONTUNDENCIA. EL MONTAJE ES ADECUADO Y LA DECISIÓN DE UTILIZAR EL ESPACIO PÚBLICO FUE UN GRAN ACIERTO. INTERESANTE EL MODO EN EL QUE SE TOMARON LAS DECISIONES.

Claridad Conceptual (Descripción del tránsito realizado en el proyecto y comprensión del mismo)

LA PROPUESTA DA CUENTA DEL PROCESO, SOBRE TODO EN EL TRÁNSITO DE PROPOSICIONES INICIALES A LA FINAL. LA CLARIDAD CONCEPTUAL SE EVIDENCIA EN LA CONTUNDENCIA DE LA ACCIÓN Y EL MODO COMO LA ESTUDIANTE ASUME SU ROL.

Solidez Textual (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación, etc.)

EL TEXTO ES CLARO, COHERENTE, BIEN ORGANIZADO. ALGUNOS ERRORES MÍNIMOS QUE SE RECOMIENDA REVISAR. DESTACA LA SELECCIÓN DE LOS TÍTULOS Y ESTRUCTURACIÓN EN SECCIONES.

Sustentación (Solidez y claridad en la postura del estudiante)

ESTE ES QUIZA EL PUNTO MAS DÉBIL SOBRE TODO EN EL COMPONENTE ORAL. LA SOLIDEZ Y POSTURA SE EVIDENCIAN CON MAYOR CLARIDAD EN LA PROPUESTA PLÁSTICA Y EN EL TEXTO. ES IMPORTANTE QUE COMO ARTISTA SEA CONSCIENTE DEL PAPEL DEL DISCURSO ARTÍSTICO.

EVALUACIÓN

4,7

Aprobado ☒

Reprobado ☐

Recomendación: Sobresaliente ☒

Meritorio ☐

Laureado ☐

JURADO

Firma Claudia Supelano Gross

Nombre y Apellidos Claudia Supelano Gross

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor y amigo Carlos García Galvis, por sus valiosos aportes, dedicación, apoyo incondicional y paciencia en este proceso. A Ana María Lozano tutora que en su momento me apoyó y aportó avances importantes para la culminación del proyecto. A Patricia Cervantes Botero, por el apoyo y los consejos de una palabra que hacen pensar en todo. A Laura Aranda por ser amiga y modelo.

A mi madre por darme la herramienta principal para desarrollar mi pensamiento tal y como deseo que sea.

A las amigas y los amigos que han estado ahí, para con una conversación apoyar la construcción colectiva de pensamiento y de cuerpo, a quienes han estado para comprendernos en cuerpo desnudo y aromas de Cabernet Sauvignon.

A mi amor, por el amor infinito.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	12
1. CUERPO SOCIAL	16
2. SEÑALAMIENTOS Y AGRESIONES POR LA APARIENCIA.....	23
3. TRANSFORMACIÓN, RECONOCIMIENTO Y ACEPTACIÓN DE MI CUERPO	25
3.1. POSE – NO POSE.....	26
3.2. A-COMPLEJIDAD POR LOS CAMBIOS DE MI FORMA	31
3.3. LA ROPA	34
3.4. ESTRÍAS, MARCAS Y HUELLAS.....	35
4. CASTIGO - RESISTENCIA	46
5. CONCLUSIONES	56
REFERENCIAS	57
ANEXOS.....	59

LISTA DE FIGURAS

	Pág.
Figura 1. Portrait of Elisabeth Charlotte of the Palatinate (1652-1722), Duchess of Orléans.....	17
Figura 2. A la izquierda vemos los efectos de un corsé Sablier y a la derecha los efectos de un corsé abdominal.	18
Figura 3. Jenny Saville, Propped, 1992, oleo sobre tela. 213.5 x 183 cm	20
Figura 4. 24 desnudos femeninos, óleo sobre lona, 22 x 36 cm aprox.	21
Figura 5. Jhon Coplans, Self – Portrait (Back with Arms Above) 1984, Fotografía en blanco y negro.....	27
Figura 6. Fotografía digital – Autorretrato. Febrero, 2016	28
Figura 7. Fotografía digital – Autorretrato. Marzo, 2016	28
Figura 8. Fotografía digital – Autorretrato, búsqueda de líneas corporales, no evidencia de la forma real, 2016.	29
Figura 9. Fotografía digital – Voluptuosidades y líneas, 2016	30
Figura 10. Fotografía digital – Autorretrato en sofá. Octubre, 2016.	31
Figura 11. Fotografía digital – Autorretrato. “Estás muy bonita así, pero...” Representación de comentarios recibidos. Octubre, 2016.....	33
Figura 12. Fotografía digital – Autorretrato. Revisión de los pliegues de la piel con ropa. Octubre, 2016.	34
Figura 13. Fotografía digital – Autorretrato. Estrías y marcas en la piel. Octubre, 2016	35
Figura 14. Fotografía digital – Estrías y marcas en la piel. Diciembre, 2016.....	35
Figura 15. Fotografía digital – Retícula, autorretrato. Otro tipo de líneas, sin buscar la forma original del cuerpo. Noviembre, 2016.....	36
Figura 16. Fotografía digital – Autorretrato. Estrías y marcas de la piel. Intervención - presión ejercida en el cuerpo. Diciembre, 2016	37
Figura 17. Fotografía digital – Antes y después, Autorretrato en sofá, octubre 2016 - abril 2017	38

Figura 18. Publicidad de revista original años 20. Fajas abdominales Prinzessin, productos ELCA, Barcelona.	40
Figura 19. Eleanor Antin, detail of “CARVING: A Traditional Sculpture” 1972, 148 silver gelatin prints in complete piece) Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts, New York. Photo: Hermann Feldhaus.....	41
Figura 20. Fotografía digital. Observación de postura corporal de cuerpo desnudo, 2017	42
Figura 21. Impresión intervenida. Dibujo molde prueba 1 (faja levanta cola – control de abdomen), 2017	43
Figura 22. Impresión intervenida. Dibujo molde prueba 2 (Brassier control de abdomen – correcto de postura), 2017	43
Figura 23. Impresión. Recortes, Brassier control de abdomen y corrector de postura, agosto 2017	43
Figura 24. Impresión. Recortes. Faja levantadora cola – control de abdomen, agosto 2017	45
Figura 25. Fotografía digital, registro. Acción 0.1 (Prueba – viernes 29 de septiembre de 2017) Duración: 0:22:25 Fuente: Ana María Borja	47
Figura 26. Lorena Peña, Comer para vivir / Eat t olive, agosto 2013 - julio, abril, marzo 2010 – agosto, abril 2009, Performance.	49
Figura 27. Vídeo, Sin medida. Mujer comiendo de acuerdo con las normas de etiqueta, 2017. Duración: 0:16:00 Fuente: Héctor Mauricio Arévalo.....	52
Figura 28. Vídeo, Sin medida. Mujer comiendo sin medida y sin etiquetas, 2017. Duración: 0:17:4 Fuente: Héctor Mauricio Arévalo.....	52
Figura 29. Fotografía digital. Registro. Sin medida – Performance. Presentación del corte de Aval, 11 de noviembre de 2017 Fuente: Jessica Díaz	53
Figura 30.	64
Figura 31. Unadorned, 2012.....	64
Figura 32. Silla de grasa, 1964.....	65
Figura 33. Benefits Supervisor Sleeping is a 1995 oil on canvas	65
Figura 34. @samanthageballephoto	65
Figura 35. Nudes Descending a Stairway 2, The full body Project, 2007	66

Figura 36. Radisic.....	67
--------------------------------	-----------

LISTA DE ANEXOS

Anexo A. Registro. Recomendaciones de nutricionista, julio 2007.	60
Anexo B. Receta del puré de papa	61
Anexo C. Interlocución con mi madre.....	62
Anexo D. Otros referentes plásticos – visuales	64

RESUMEN

El proyecto **Sin medida**, ha sido denominado así para resaltar la exigencia contraria del uso de tallas de vestido según lo establecido por los parámetros de belleza. Es parte de una experiencia personal, donde la mirada del otro hacia la apariencia física ha permitido pensar las implicaciones sociales y psicológicas de confrontar la diferencia entre el deber ser y el querer ser. La reflexión ronda alrededor de lo que las instituciones han establecido para normatizar el cuerpo. El proyecto desemboca en un performance, respuesta que surgió después de realizar diversas exploraciones desde la fotografía y la intervención. Se pretende con ello, ejercer resistencia ante las acciones de violencia que se usan como métodos de mejoramiento del cuerpo.

Palabras clave: Cuerpo, biopolítica, estereotipo, mirada, horma.

ABSTRACT

The project without measure, it has been called like that to highlight the demand opposite to the use of sizes of garment according to the established for the beauty parameters. It breaks from a personal experience, where the look of other towards the physical appearance has allowed to think about the social and psychological implications of confronting the difference between the duty to be and wanting to be. The reflection patrols about what the institutions have established to standardize the body. The project ends in a performance, answer that arose after realizing diverse explorations from the photo and the intervention. It is claimed by it, to exercise resistance before the actions of violence that are used as methods of improvement of the body.

Keywords: Body, biopolitics, stereotype, look, shape.

INTRODUCCIÓN

Estoy cansada de que sea usted quien decida como debe ser mi cuerpo.

(Anotaciones de la bitácora)

El propósito de este proyecto parte de la preocupación por la manera en cómo la mirada del 'otro' incide directamente en la identidad de nuestros cuerpos. El cómo el cuerpo es señalado en su forma, en la posición del mismo y la crítica que se le impone al no ajustarse a la idea de un cuerpo homogéneo. Un cuerpo que se ha construido y percibido a partir de cánones de belleza que se han establecido desde distintos discursos y épocas.

El capitalismo ha llenado de prejuicios la mentalidad de las personas que pertenecemos a esta sociedad. La presencia de poderosas instituciones, que haciendo uso de la publicidad y la moda genera mensajes normativos, han logrado determinar aquello que es saludable o no para todos. No se han interesado por nuestro bienestar, sino por conseguir sacar partido económico mediante el consumo de una noción de belleza y de concepciones respecto al cuerpo generalizantes o mal fundadas.

"Incapaces de servir, son personas a las que no pueden confiarse los asuntos importantes". (Vigarello, *La metamorfosis de la gordura. Historia de la obesidad desde la Edad Media al siglo XX*, 2011) Afirmaciones como estas, originadas en el del siglo XVII, llevaron a considerar a la persona gorda como alguien que no cumplía con los atributos corporales adecuados, como un ser carente de habilidades y capacidades para desarrollarse socialmente. Nacía la necesidad por mejorar el físico, guiados por el canon, más adelante por el consumo light y la aspiración a alcanzar el éxito.

A partir de la Edad Media y hasta más o menos los años cincuenta del siglo XX, la mujer gorda fue considerada fuerte, sana y llena de poder. Sin embargo, actualmente es percibida como un descrédito social, una aberración. Su cuerpo ha sido entendido como un descuido para consigo misma.

La industria de los fármacos, la moda, los medios de comunicación, la farándula, la industria alimentaria, los gimnasios, han mantenido viva la obsesión por poseer un cuerpo que cumpla con ciertos parámetros de perfección, parámetros que han contribuido no sólo a incrementar sus ganancias, han logrado igualmente estigmatizan la imagen real del cuerpo, principalmente el femenino.

Esta situación la percibo desde muy pequeña, ya que he estado rodeada de comentarios despectivos respecto a la manera como me visto, me peino o me maquillo. La forma como me siento, como se percibe mi tamaño corporal; mis gordos, rollitos, bananos o como quieran llamarlos son un tema de burla para mi familia y un rechazo en general.

Recientemente estaba almorzando en compañía de mi madre en un restaurante cercano a la carrera quinta en Ibagué. Nos habían servido nuestros platos cuando una amiga suya se sentó con nosotras. La señora me saludó reclamándome el porqué de las porciones de mi alimento y me recomendó, con una cara de preocupación, unos productos que me ayudarían a estar delgada y a realizar con ‘calidad y sin pereza, mis actividades cotidianas’. El discurso acerca de los saludables batidos adelgazantes, la mirada de asombro de la señora, y el silencio de mi madre ante los comentarios de su amiga, me indujeron a pensar en esos productos que ‘salvan’ el cuerpo de la infalible gordura.

La situación que acabo de describir, que es cotidiana para mí, me hace pensar en la percepción que se tiene y el cómo debería ser nuestro cuerpo, así como todo esto condiciona nuestra vida diaria. El ‘otro’ coadyuva a determinar ese ‘deber ser’ hasta el punto de creer contar con la potestad para opinar sobre ello. Disfraza sus juicios con consejos que repercuten negativamente en la psiquis del cuerpo señalado. Mantiene la idea de que está mal lo que el otro es, y que ‘debería ser como esa modelo de las revistas para mujeres’.

Es evidente que la representación actual del ideal corporal de belleza afecta a todos por igual. Altera la autoestima y posibilita la aparición de estados de inseguridad que

encasillan al general de la sociedad en los parámetros que siguen una expectativa hegemónica de belleza. Todo esto para sentirnos aceptados por el mundo al que pertenecemos, pero del que no estamos siendo parte.

“Mi tamaño no define mi belleza” fue una frase que leí recientemente y encaja perfectamente en la idea de mi trabajo: no importa que tan grande o pequeño es mi cuerpo, que tan delgados o musculosos somos. No interesa si no entro en ese vestido rosa que mi madre quería para mí, o si la chica linda me dice que la chocolatina de mi abdomen esta derretida. No entender que lo verdaderamente importante no es la idea de cuerpo con medidas perfectas, sino que el aceptar los modos que se imponen al cuerpo para ser saludable, es lo que produce que el estar alejado del canon establecido de nuestra contemporaneidad sea lo equivocado, obliga al cuerpo a cumplir con la regla para no convertir en patológica su talla y sufrir el rechazo social.

Para tratar de entender la mirada del otro y aceptar el cuerpo más allá de aquellos parámetros institucionalizados desde el mundo comercial, el texto estará compuesto por cuatro capítulos. En el primero se hablará del cuerpo que ha sido moldeado socialmente mediante las construcciones de la mirada del otro, los estándares del cuerpo y los cánones de belleza, el cuerpo afectado directamente por la medicina, la industria y los medios de comunicación que se han encargado de infundir miedos generando diversos estereotipos corporales.

El segundo capítulo intentará comprender el surgir de los miedos y los rechazos hacia la apariencia del otro. La agresión psicológica ligada a los estereotipos, la abyección hacia el cuerpo, los señalamientos y discriminaciones hacia el mismo.

El tercer capítulo comprenderá las condiciones de constitución corporal y alimenticia. Las relaciones de dominio del cuerpo, la mirada y el control social. ‘Malo si se come mucho, malo si se come poco’, la correlación de las construcciones corporales, los hábitos alimenticios, criterios sociales y el control de peso, para lo cual será fundamental hablar de biopolítica corporal, concepto desarrollado inicialmente por Michael Foucault.

El capítulo final recoge la creación de la pieza visual que se llevará a cabo mediante un performance, resultado de las reflexiones a partir de la bitácora., que abarcan en la acción las interrelaciones violentas con el otro, a través de un castigo implantado entre la falla al deber ser corporal y el querer ser.

1. CUERPO SOCIAL

Según la RAE (Real Academia Española) el Canon es definido en el campo del arte como una regla de proporciones de la figura humana.

En el texto “Metamorfosis de la gordura” de Georges Vigarello, el autor señala: “...esta estigmatización reflejaba en primer lugar la acentuación de normas que, en las sociedades occidentales fueron dando cada vez más exigencia y precisión a la apariencia corporal y a la expresión de sí mismo...”¹. Con lo anterior se entiende que lo que se espera del cuerpo es que cumpla con las condiciones de comportamientos sociales y formas establecidas de refinamiento de la carne y en ese sentido la afectación recae principalmente sobre el cuerpo de la mujer. Parafraseando a Vigarello, se espera que sea más frágil y delgada que el varón, es decir, es la mujer en mayor medida la que debe dar respuesta a las invenciones sociales respecto a las líneas de su cuerpo, sin excederse. De ahí que las mujeres que no se encuentran en el rango de “cuerpo perfecto” no se sientan seguras de sí mismas, considerando su cuerpo desnudo como una vergüenza para el ojo de la sociedad que ha regido su mirada a la apariencia.

Tal como la princesa Palatina en la Francia del Antiguo Régimen (ver figura 1.) como lo señala Vigarello, se sentía un desastre, fea y con múltiples malestares, insistiendo en el decaimiento de su apariencia. “La gordura era desventaja, quizá desgracia” (Vigarello, 2010, p.9). Pareciera que el ser gordo es sentirse estropeado porque la sociedad que te observa así lo ha dictaminado. La gordura hoy día es una enfermedad que debe de ser tratada con prontitud o apaciguada con fajas² y ligaduras, ejerciendo presión, un cuerpo obediente a manipulaciones materiales para no caer tan rápidamente en desgracia.

¹ “Lo que equivale a decir que esta estigmatización reflejaba en primer lugar la acentuación de normas que, en las sociedades occidentales fueron dando cada vez más exigencia y precisión a la apariencia corporal y a la expresión de sí mismo. También podría reflejar diferencias entre los géneros masculino y femenino, así como entre los grupos sociales. La censura, por ejemplo, se mostraba más severa con respecto al cuerpo femenino, del que tradicionalmente se esperaba flexibilidad y fluidez.”

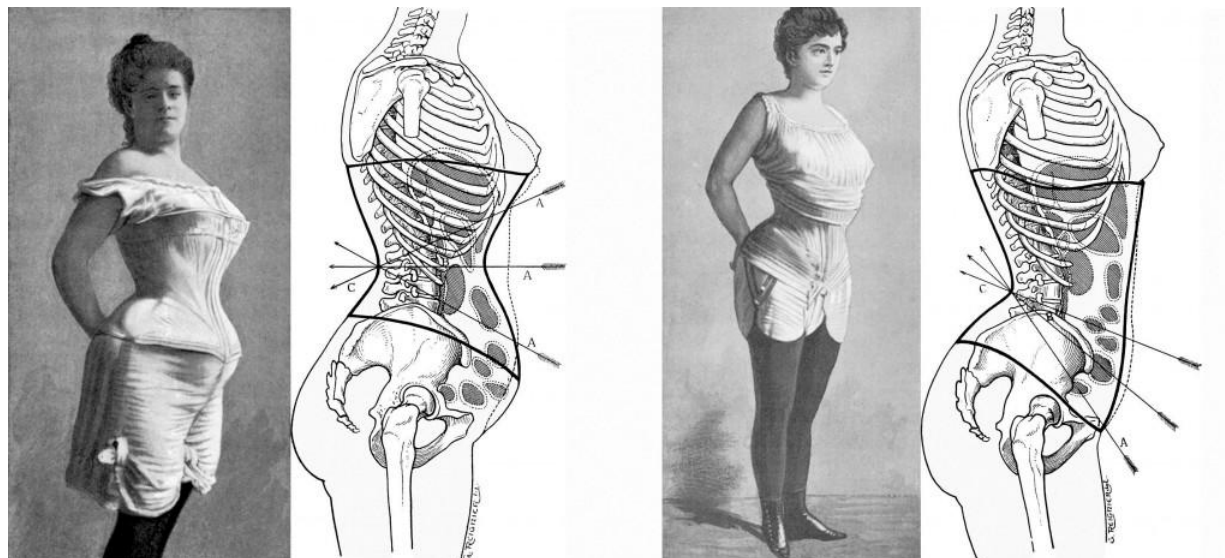
Es por la opresión social que he sentido desde muy corta edad, que he decidido para este proceso, pensar en el cuerpo de la amiga, de la vecina, de la otra amiga, de mí cuerpo. He querido pensar desde allí, cómo el cuerpo se convierte en social y político estando lejos de los estándares de belleza.

Figura 1. Portrait of Elisabeth Charlotte of the Palatinate (1652-1722), Duchess of Orléans.



Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Elisabet_Carlota_de_Palatino

Figura 2. A la izquierda vemos los efectos de un corsé Sablier y a la derecha los efectos de un corsé abdominal.



Fuente: <http://www.comocubriruncuerpo.otg/breve-historia-del-corse/>

En un inicio, busqué los recuerdos que desde mi entorno han estado tan marcados en relación con la percepción de mi aspecto físico. En esa búsqueda interna encontré una hoja maltratada de una cita con una nutricionista de julio de 2007. Con 16 años, cuando pertenecía al equipo de Baloncesto del Tolima (Anexo A. p. 49) especificaba punto por punto los alimentos, horarios y porciones a ser ingeridas para conseguir el peso indicado y no sufrir en un futuro de enfermedades relacionadas con el descuido por el peso. Recordaba con aquella hoja las palabras del entrenador diciendo que debía ser la primera en tener cita porque era quien más lo necesitaba, advirtiéndome con tono fuerte que si no bajaba de peso no podía seguir participando en el equipo. Para ese momento, la angustia de no poder seguir haciendo lo que me apasionaba generó altos niveles de estrés, obligándome a efectuar la dieta de manera inmediata. Esto generó descompensación por el afán de lograr el peso que me correspondía y me permitiría seguir haciendo lo que me gustaba. Nunca logré el resultado esperado para ser una deportista respetada, bajo la idea errónea de que los únicos deportistas eficientes eran aquellos que equilibran la edad con la estatura. ¿Por qué creer que los deportistas deben ser 90, 60, 90, cuando hay luchadores de sumo que tienen grandes tallas?, pero eso es lo que te dicen los médicos cuando te miden, pesan y llenan formatos. Tener el equilibrio

de acuerdo con el dictamen médico no genera el ser productivo o no en la cancha. Pese a todo, continué jugando, encestando y aprendiendo a conllevar las insistencias y burlas a mis gorditos. Seguí jugando porque no podía entender que por tener más peso que mis compañeras, no podía hacer lo que me movía la sangre.

A los 18 años perdí la última oportunidad de participar en un torneo nacional, porque según el entrenador mi peso afectaría mi rendimiento en la Ciudad de Pasto. Creo que jamás tuve que rogar para que me permitieran correr tras ese balón, creo que esa fue la primera vez que en realidad se rompió algo dentro. No lograba entender, en el ejercicio de comparar mi cuerpo y el de los otros, la decisión. La explicación comparativa de otros cuerpos y el mío, indicando que era lógica la decisión de dejarme por fuera no lograba entenderla, en medio del torneo me enteré que varias de las compañeras habían sufrido bajas de azúcar, desmayos y demás complicaciones de salud a causa de la altura de la ciudad donde se encontraban, la confusión fue mayor, no entendí en lo absoluto que es lo que estaba mal conmigo. Entonces me pregunté y me pregunto: ¿Qué es el peso ideal?

Para empezar a hacer visible el interés por ese cuerpo-otro alejado del canon, realicé una serie de 24 pinturas al óleo para el taller de pintura, (ver Figura 3.), porque tenía la idea de que por medio de la pintura podría, así como la pintora inglesa de desnudos monumentales, Jenny Saville, visibilizar la inconformidad con los estándares de vanidad y reflexionar desde la pintura las formas y colores de la piel. El interés por Saville por los “Paisajes de cuerpo” como ella lo denomina, era ir en contra de la perfección, reflexionando sobre la identidad y deconstruyendo conceptos estereotipados de belleza y erotismo en el cuerpo femenino. Desde el cuerpo de mujeres obesas y los cambios que sufren esos cuerpos y el suyo, Saville despertó en mí el interés por pintar desnudos femeninos de mujeres naturales.

Figura 3. Jenny Saville, Propped, 1992, óleo sobre tela. 213.5 x 183 cm



Fuente: http://www.saatchigallery.com/artists/artpages/jenny_saville_10.htm

Figura 4. 24 desnudos femeninos, óleo sobre lona, 22 x 36 cm aprox.



Fuente: Autor (2016)

“La transformación del cuerpo femenino en el desnudo femenino es, pues, un acto de regulación: del cuerpo femenino y del espectador potencialmente díscolo cuyo ojo errante se disciplina por medio de las convenciones y los protocolos del arte.” (Nead, 1998).

Es decir, que el cuerpo femenino ha sido moldeado desde las construcciones que el mismo arte también ha aportado, una visión de la mujer siempre dispuesta al beneficio de la mirada masculina, como el mismo (Berger, 2000) lo dice en su texto “Modos de ver”:

“Las mujeres son representadas de un modo completamente distinto a los hombres, y no porque lo femenino sea diferente de lo masculino, sino porque siempre se supone que el espectador “ideal” es varón y la imagen de la mujer está destinada a adularle.”

Una mujer prediseñada a la mirada del hombre que aprueba su imagen, un espectador que es dueño de esa imagen y que puede transformarla a su deseo como en el caso de las pinturas que eran realizadas por encargo con claras especificaciones para que el dueño-espectador-hombre tuviera un disfrute y se elogiará con su nueva adquisición. Una imagen que en nuestro hoy es claramente diseñada, representada y transmitida a través de los medios de comunicación masiva que siguen señalando los límites de lo que deben de contener las líneas femeninas, mostrando las infinitas posibilidades que se tiene para modificar y “mejorar” la apariencia, implantando presión sobre la importancia que la belleza tiene para el mejoramiento de la calidad de vida.

Entonces alrededor de las lecturas surgen preguntas como: ¿Qué tan importante es la mirada para la construcción del cuerpo?, ¿Desde cuándo surge el lineamiento de la mirada para categorizar un cuerpo? Y ¿Cuál es la necesidad de estigmatizar e igualar las formas corporales? Si entendemos que la mirada ha sido construida mediante invenciones sociales sobre las medidas, si alrededor del tiempo y las diferentes culturas la mirada hacia el cuerpo ha tenido transformaciones que tienen influencia en el gusto propio y si se es consciente que nos estamos dejando encasillar en una forma estándar ¿Por qué no aceptar nuestro cuerpo, por qué criticar el cuerpo del otro?

2. SEÑALAMIENTOS Y AGRESIONES POR LA APARIENCIA

Las personas gordas son infelices, delgado es igual a felicidad, tranquilidad y equilibrio, es el pensamiento que se nos ha inculcado y el que se nos ha hecho sentir, toda nuestra vida depende de una ilusión. Al no cumplir con los parámetros establecidos de perfección corporal se pueden propagar odios propios y hacia lo demás, es entonces, que aparecen el bullying y la lipofobia que es entendida como el miedo obsesivo a engordar, se presenta generalmente en la infancia y de ahí también se generan burlas ya que se considera a la persona gorda como fracasada, desordenada.

Un ejemplo claro de lo mencionado lo encontramos en un artículo publicado por la revista Aló alrededor de Julio del 2012 en su versión digital. La autora, la actriz y comediente Alejandra Azcárate quien lo tituló “Las 7 ventanas de la gordura”. En el artículo es evidente el ataque y la burla ácida hacia la mujer gorda. Luego de la respuesta de “La Gorda” Fabiola, humorista y comunicadora social en la que manifiesta su molestia, a la mayoría de las personas les pareció que se le había dado mucha transcendencia al tema, pero en realidad el tema tiene su importancia al igual que otras situaciones que aquejan a una comunidad, al fin y al cabo, es violencia contra las personas.

Azcárate (2012) escribe sobre las mujeres gordas:

Se sienten como unas princesas ya que ellas sí conocen de cerca la verdadera caballerosidad. Los hombres les ceden el puesto por miedo a que se les sienten encima, las miran con ternura para evitar una agresión, les sonríen, las saludan con palmada en el hombro, les corren la silla porque no caben, les abren la puerta del carro para cerciorarse de que sí entran y no las morbosean porque rayarían con la aberración.

De igual forma:

“En el sexo se desinhiben con facilidad. Contrario a sentir complejos por su figura, tienden a ser tan seguras de ellas mismas que se convierten en grandes amantes. Siempre se entregan como si fuera la última vez, porque de hecho saben que podría serlo. No tienen límites, no les preocupa si la luz está prendida o apagada, no las altera ninguna posición, saben con certeza que su fortaleza es generar placer hasta el punto de hacerle olvidar a su pareja la sensación de estar amasando un sofá abullonado”

Los comentarios de Azcárate en este artículo, molestan y causa revuelco en el estómago, es inconcebible pensar por ejemplo que si una persona tiene relaciones sexuales con un gordo-gorda le está es haciendo un favor ¿En serio? Si es que el ser gordo o delgado no le hace menos merecedor de vivir o sentir.

Pienso que la autora del artículo como muchas otras personas en nuestra sociedad tienen su mirada sesgada al considerar que lo saludable y bueno es estar delgado, aunque no extremadamente delgado. Se debe cumplir con una regla de medidas para alcanzar el cuerpo perfecto y por ende la felicidad. ¿Entonces cuál es la necesidad de oprimir al otro por su apariencia? Si es que en la Edad Media los adiposos eran las personas con mayor fuerza y vitalidad ¿Entonces por qué hoy día es un pecado y una enfermedad estar pasado de kilos?

3. TRANSFORMACIÓN, RECONOCIMIENTO Y ACEPTACIÓN DE MI CUERPO

“Mi apuesta aquí es que, a través de comer, podernos empezar a formular una ética de vivir que funcione contra las lógicas de categorización que ahora dominan muchas de las políticas de identidad” dice Richard Tamayo en su tesis para maestría, refiriéndose a las diferentes identidades del cuerpo que han de ser administradas por las porciones en los alimentos gracias a los discursos médicos que vienen interviniendo en la construcción de un cuerpo refinado.

La alimentación es una perspectiva de placer que debe de ser controlada para generar el hábito de contribuir a una perfección claramente inventada, entonces las dietas son la solución fundamental para el control biológico de la forma del cuerpo y de la conducta humana. Dietas en las mujeres que desean ser modelos, críticas fuertes por su alimentación, todo esto influyendo directamente en las mentes de quienes desean encaminarse en mundos de la moda principalmente, discursos de presión para construir una figura que hay que mostrar porque es la indicada, la saludable.

El biopoder, concepto desarrollado por el filósofo francés Michel Foucault, es utilizado para señalar como es objetivado el cuerpo humano, sometido a disciplinas reguladoras que lo transforman en un cuerpo productivo. Foucault dice:

“El control de la sociedad sobre los individuos no sólo se efectúa mediante la conciencia o por la ideología, sino también en el cuerpo y con el cuerpo. Para la sociedad capitalista es lo bio-político lo que importa, ante todo, lo biológico, lo somático, lo corporal. El cuerpo es una entidad biopolítica, la medicina es una estrategia biopolítica”.

La industria de los productos adelgazantes, y sus promesas respecto al mejoramiento del cuerpo, los discursos médicos influyentes y tendientes al cambio por el bienestar y otros agentes de regulación de cuerpos dóciles y manejados. Las tecnologías de control del cuerpo, dirigiéndolo a un adiestramiento ante una imagen que es única e imposible

de lograr, llegando al límite de las circunstancias para ser aceptado por la mirada de quienes han decidido aceptar las normas corporales regidas por un ideal que viene desde el tallado de las imágenes griegas. ¿Pero en realidad hay un bienestar o simplemente se atiende al juicio de una apariencia física por encima de la verdadera salud?

3.1. POSE – NO POSE

En el proceso de observación y reconocimiento han surgido diferentes miradas respecto al cuerpo propio y el mirar de otros cuerpos, sus formas, marcas y huellas alrededor de situaciones directas con mi cuerpo. Realicé autorretratos en la búsqueda de una dirección visual para el tema, color, luz, posición de la imagen que deseaba hacer visible. Desde allí me di cuenta de que si adoptaba una pose estaría de entrada convencionalizando y limitando a que el cuerpo se exprese como es, y me contrariaría por completo con lo que me interesa y de lo que concuerdo con (Berger, 2000) cuando señala “Estar desnudo es ser uno mismo. Estar desnudo es estar sin disfraces”. Desnudo es dejar que la piel se explore y sienta que el aire lo recorre sin represiones, desnudo es estar libre de prejuicios, complejos o tapujos, por ello me interesa el desnudo porque el cuerpo no se encuentra moldeado, la piel se expande y fluye por todo el ser.

Entonces me obsesioné por los pliegues y los detalles del cuerpo e intenté encontrar respuestas en las líneas corporales de mi cuerpo y otros cuerpos que me permitieron observarlos sin una pose definida. En la búsqueda de resonancia con otros cuerpos entablé conversaciones con amistades alrededor de la temática de mi proyecto y en medio de ellas les pedí que si les gustaría trabajar conmigo y mostrarse frente a mi lente.

En la primera sesión con ese otro cuerpo se realizaron fotografías detalle, después de explorar los autorretratos del artista inglés Jhon Coplans. El tratamiento de la forma de su cuerpo me llevó a interesarme por el momento en que el cuerpo se dobla para crear el rollo en el abdomen y las curvas grandes de las que muchas veces nos sentimos avergonzados.

Figura 5. Jhon Coplans, Self – Portrait (Back with Arms Above) 1984, Fotografía en blanco y negro.



Fuente: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/coplans-self-portrait-back-with-arms-above-p11671>

Figura 6. Fotografía digital – Autorretrato.



Fuente: Autor (2016)

Figura 7. Fotografía digital – Autorretrato.



Fuente: Autor (2016)

Continué con autorretratos, porque pienso que si aparecieron similitudes con Coplans podría ser porque mi investigación debía centrarse en mi propio cuerpo y no buscando mi yo en otros cuerpos; además que la inquietud surgió desde mí. ¿Será que mi mirada en el otro es comparación al propio?, ¿Será que es una lucha constante entre la aceptación y la convención?

En estas segundas series, la fotografía tiene ese detalle que observé por minutos y que se acomodó sólo para mostrar lo que está más allá de la simple vista. Se ven montañas, caminos, caras, la luz contrasta y se ve una cueva. En el proceso de observación encontré que en el detalle no importa la forma clara, la forma reconocible, importa es el tiempo.

Figura 8. Fotografía digital – Autorretrato, búsqueda de líneas corporales, no evidencia de la forma real.



Fuente: Autor (2016)

Figura 9. Fotografía digital – Voluptuosidades y líneas.



Fuente: Autor (2016)

3.2. A-COMPLEJIDAD POR LOS CAMBIOS DE MI FORMA

Figura 10. Fotografía digital – Autorretrato en sofá.



Fuente: Autor (2016)

La comprensión de un nuevo cuerpo dentro del anterior cuerpo no es fácil a la luz de un espejo. No ha resultado sencillo acostumbrarse a las nuevas líneas de mis formas, de hecho, han sido un tanto traumáticas. Las tres fotografías de la parte superior las tomé con disparador a las tres y diez de la mañana después de observarme durante varios minutos al espejo y no poder conciliar el sueño. No me tomaba una fotografía hace meses porque sentía como estaba cambiando mi cuerpo y sentía temor de que perdurara una imagen que me ha hecho regresar a la inseguridad. Luego de tener las fotografías en el computador, observar y comparar al instante la foto y mi piel, la foto y mis líneas, la foto y mis marcas, la foto y mi cuerpo, lloré. Lloré porque siento impotencia por la forma en que mi cuerpo se ha transformado, frustración por no entender un cambio que para las personas de mi entorno parece ser el indicado. Si adelgazas no importa la manera como lo logres estas bien, eres saludable, agraciada y bienvenida.

No sé si estoy dispuesta a mostrar mi rostro en una fotografía, no con este cuerpo que se siente desinflado, desubicado, desconocido y escurrido. No con este cuerpo que flota

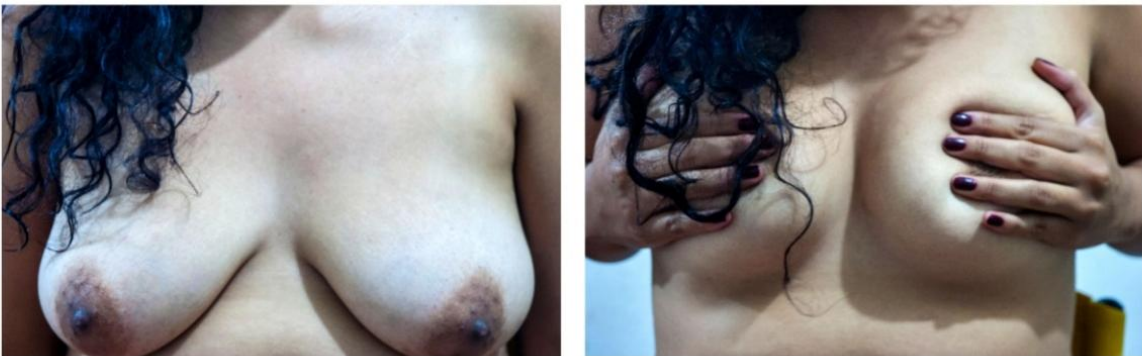
en medio de su ropa, su ropa que ya no es suya, pero intenta serlo después de pasar por las medidas para las pinzas que hay que hacerle a los pantalones y las medidas para cortar lo que sobra del vestido fucsia o del blanco. Hace poco terminamos una sesión de fotos con una de mis modelos y mirábamos unas fotografías que nos tomamos juntas y me surgió la necesidad de comparar mis autorretratos de antes con los de ahora y la cara de angustia se me notó tanto que ella me dijo: “quién las entiende, malo si muy flacas, malo si se les sale un banano” a lo que le dije “Me prefiero gorda”.

Es curioso porque ahora los llamados de atención son por haber echado a la basura la ropa pequeña que fijo ahora podría usar por lo que he bajado de peso. Llamados de atención porque no se come lo suficiente, pero cuando se está a la mesa nuevamente replican reclamos pasados donde las porciones deben ser controladas. Ahora para conservar la figura, una figura que claramente no he pedido, pero que para mi alrededor es el camino indicado para ser bella, eso sí, aún falta trabajar más, porque jamás se es contento con lo que se ve, entonces falta hacer más ejercicio porque “Estás muy bonita así, pero...” Pero... las nalgas se cayeron, pero... las estrías, pero... el cabello sigue marañado, pero... las uñas están muy cortas, pero... las piernas muy flácidas, tanto, pero, tanto que el otro observa la corporeidad del vecino, tanto que se señalan las “imperfecciones” y tan poco que se dejan de lado estereotipos absurdos para centrarse en lo que en realidad tiene importancia en la construcción de una sociedad.

Figura 11. Fotografía digital – Autorretrato. “Estás muy bonita así, pero...”
Representación de comentarios recibidos.



Estás muy bonita así, pero tienes las nalgas caídas.



Estás muy bonita así, pero tienes los senos caídos.

Fuente: Autor (2016)

3.3. LA ROPA

Figura 12. Fotografía digital – Autorretrato. Revisión de los pliegues de la piel con ropa.



Fuente: Autor (2016)

3.4. ESTRÍAS, MARCAS Y HUELLAS

Figura 13. Fotografía digital – Autorretrato. Estrías y marcas en la piel.



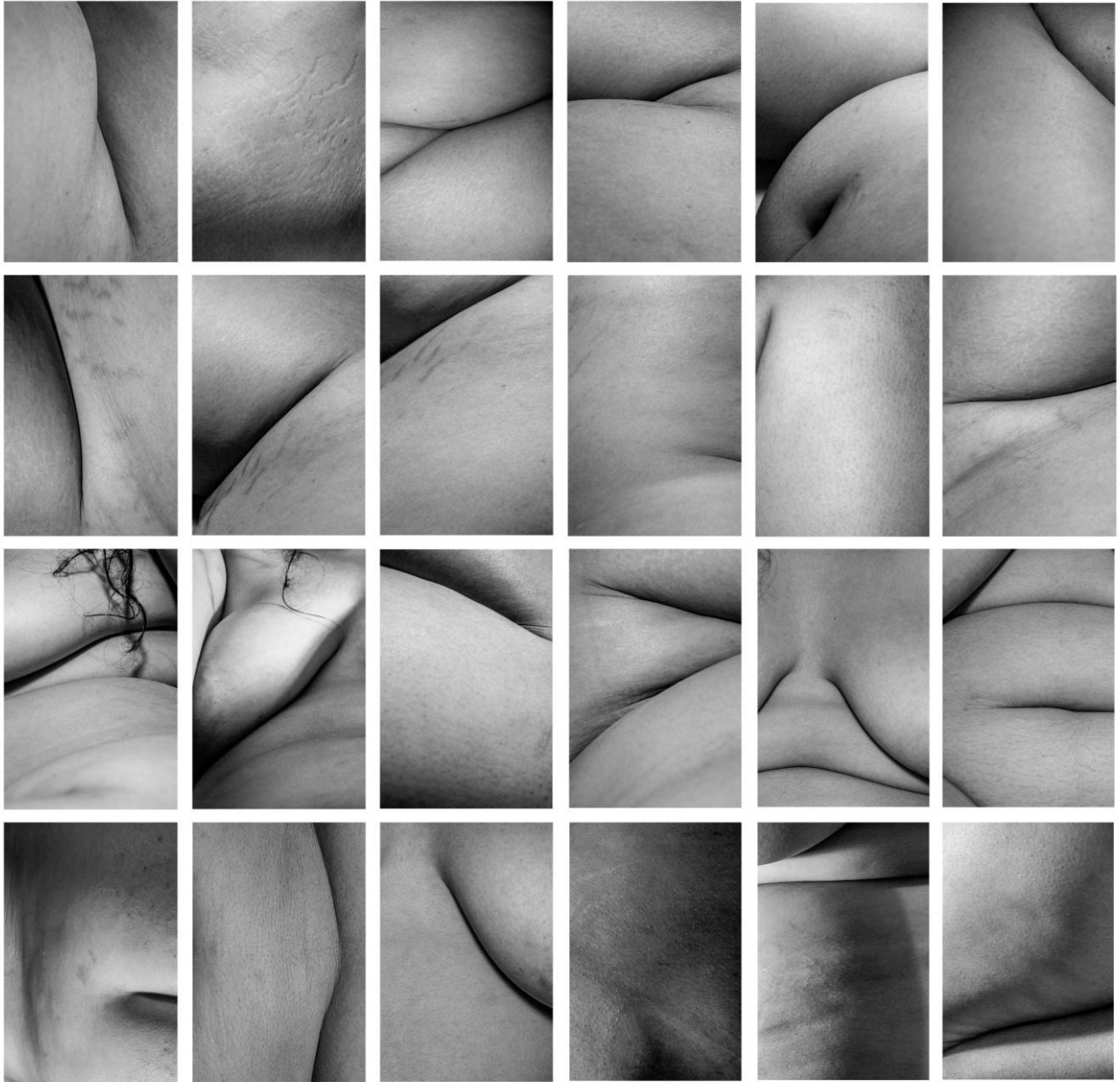
Fuente: Autor (2016)

Figura 14. Fotografía digital – Estrías y marcas en la piel. Diciembre, 2016



Fuente: Autor (2016)

Figura 15. Fotografía digital – Retícula, autorretrato. Otro tipo de líneas, sin buscar la forma original del cuerpo.



Fuente: Autor (2016)

Figura 16. Fotografía digital – Autorretrato. Estrías y marcas de la piel. Intervención - presión ejercida en el cuerpo.



Fuente: Autor (2016)

Figura 17. Fotografía digital – Antes y después, Autorretrato en sofá.



Fuente: Autor (2016 – 2017)

Ese cambio entonces trajo consigo a la nueva persona, la que la cara se le ha convertido en reflejo de una afectación por el tiempo, tiempo que afecta el molde. A la que la mirada se le transforma en una confusión corporal envuelta en el complejo de no verse como debería corresponder socialmente, sino como no corresponde a la costumbre de las medidas, que no cumplieron nunca con los estándares pero que no cumplen ahora con lo que se siente que debe ser.

Está enredado pero el verme y no reconocirme ha hecho crecer traumas que antes no estaban presentes, la transición a la aceptación corporal pareciera retroceder kilómetros y el verme nuevamente al espejo, o ver la fotografía que ha quedado me hace cuestionar un montón de actitudes que no habían sido valoradas, sobre las que ahora deseo trabajar en relación a un nuevo cuerpo. Se siente algo así, como cuando empiezan a

salir los senos y hay vergüenza en ello, o quizá sea que no veo el verdadero cuerpo, porqué al final, ¿cómo es mi apariencia?, ahí está la necesidad de la aprobación en la mirada del otro y es ahí, donde ya permito que me construya. Retorno a la familia, a la amiga de mi madre en el restaurante y a las demás personas que opinan sobre mi apariencia, debe ser que ahora la necesidad es la rebeldía. Que me digan: “Luisa, has adelgazado mucho” remueve fibras y la ansiedad se presenta, como cuando te dicen no hagas y la curiosidad te puede más, el que otro te diga que hacer o no, impulsa un posible deseo contrario, y entonces, como para no complacer, para seguir siendo el cuerpo incorrecto.

En ese orden de ideas, siguen surgiendo preguntas, ¿Cómo entender el cuerpo del otro para que no afecte el propio?, ¿Cuán difícil es entender las diversas miradas hacia un cuerpo cuando el cuerpo a mi vista es perfecto en su diversidad?, ¿Es señal de debilidad dejarse influenciar por lo que está establecido por un canon de belleza predominante? Leer que el cuerpo que pertenece repugna afecta directamente lo que concibo como cuerpo y me coloca en una posición extraña, me confundió, me abrumó, me lastimó y hasta me hizo dudar de la verdadera intención de este trabajo,

¿Será que me oculto en lo que verdaderamente quiero para aceptarme?, La cabeza se enredó, hay un espejo de aproximadamente 1,20 m en un baño, la misma escena de cuando se me ocurrió trabajar con el cuerpo, que partió de mi cuerpo y que se expandió a querer contradecir el convencionalismo del canon de belleza contemporáneo. El espejo que habla directamente al cuerpo que refleja. Observar y entender que hay transformaciones por las que se enfrenta la piel, el ver que hay más estrías en las caderas sin saber el momento exacto en el que salen, pero que no parecen desagradables, pero si atractivas como los caminos que llaman a ser recorridos. Estirar la piel para expandir el camino, para ver el mapa completo.

¿Es malformación pensar que el otro deba de aprobar mi cuerpo? ¿Falta de seguridad, identidad o carácter? Leer la tesis de Angie Liseth Saldaña egresada de la Universidad del Tolima, realizada en 2015 me hizo entrar en conflicto con mis preferencias. Ella

Menciona la inconformidad con su cuerpo y habla de la necesidad de retirar eso que no debería estar, evidentemente congestionada por todo lo que para esta sociedad significa tener un cuerpo que no salga en las revistas, que no sea 90,60,90. Pero me hizo revolcar la cabeza porque no pienso así ¿o no quiero pensar así?

El hecho es que mi interés por el cuerpo se ha convertido hoy en el interés por la huella que ocupa a la piel, la palabra convención en el cuerpo para mí también se ha transformado, ahora significa la guía del camino sentido en medio de las transformaciones del cuerpo entero.

En medio del revuelco de preguntas, mi concepción propia de cuerpo y la del otro, me lleva a usar como primera herramienta de sujeción a la faja, prenda que como lo mencionaba en capítulos anteriores ha sido símbolo de molde para el cuerpo femenino.

Figura 18. Publicidad de revista original años 20. Fajas abdominales Prinzessin, productos ELCA, Barcelona.

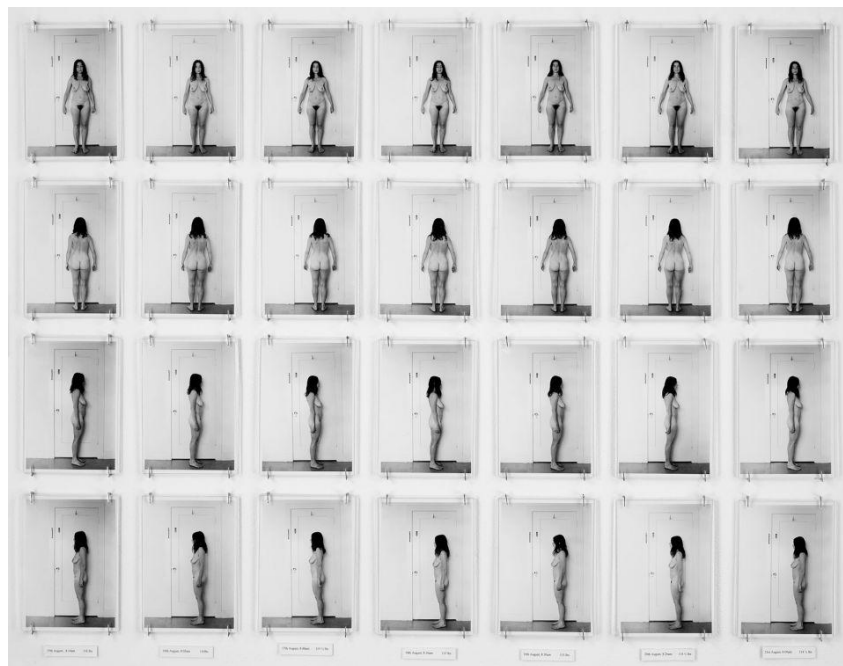


Fuente: <http://www.todocoleccion.net>

Primero quería conocer los diferentes tipos de fajas, su patrón de confección y sus usos, así que compré una revista de ropa interior (Virginia No. 61 Impresa por Imágenes

gráficas S.A), allí encontré el molde de un brassier corrector de postura que tenía desde hace varios años y otro diseño que me llamó la atención porque cubre en su totalidad el cuerpo, controla y levanta zonas de interés. Después, me tomé unas fotografías desnuda en cuatro posiciones, para conocer y comparar los diferentes tipos de posturas, con mi postura corporal y el diseño anatómico en referencia a imágenes de postura balanceada que había visto. En la observación logré identificar que mi postura corresponde a una espalda redonda con inclinación hacia el frente, es decir, tengo mala postura. Para la realización de estas fotografías tomé como referencia a la artista Eleanor Antin, en su obra titulada *Carving: A traditional sculpture*. Una serie de fotografías en blanco y negro donde documenta la pérdida de 10 libras durante 37 días, todas las mañanas era fotografiada desnuda en las cuatro mismas posiciones para registrar su pérdida de peso inducida y apenas perceptible, me pareció que el gesto de las cuatro posiciones podría ser funcional para mí, en el hecho de observación puntual de mi figura.

Figura 19. Eleanor Antin, detail of “CARVING: A Traditional Sculpture” 1972, 148 silver gelatin prints in complete piece) Courtesy of Ronald Feldman Fine Arts, New York.
Photo: Hermann Feldhaus.



Fuente: <http://www.henry-moore.org/whats-on/2016/09/28/eleanor-antin-carving-a-traditional-sculpture>

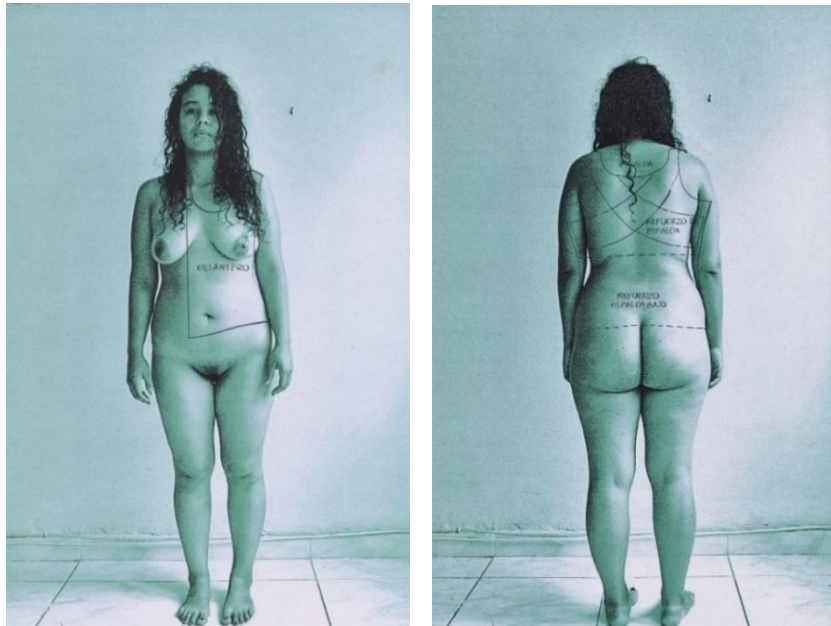
Figura 20. Fotografía digital. Observación de postura corporal de cuerpo desnudo.



Fuente: Autor (2017)

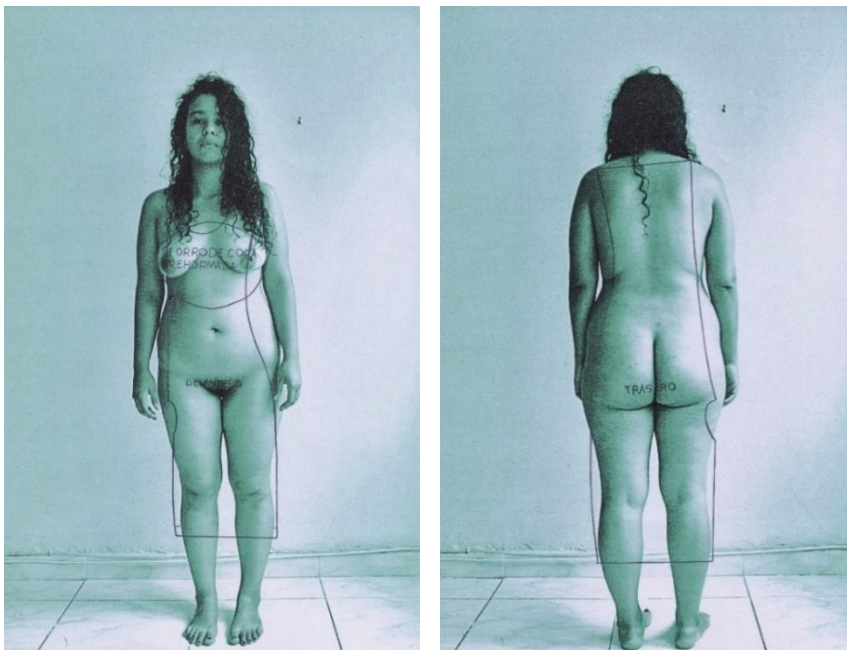
Luego, a partir de las fotografías frontal y trasera, realicé una intervención donde dibujaba el patrón de las fajas, esto con el fin de verme de alguna forma con una faja puesta, porque en mis veintisiete años a pesar de las insistencias nunca había usado una prenda de estas. Posteriormente, con la misma impresión intervenida me dispuse a cortarla para realizar el molde de la faja con mi cuerpo dentro, en ese momento pensaba en las cirugías plásticas, el uso continuo de la faja que pareciera ser otra capa de la piel para convertirla en lo que se debe ver y pensaba en las lecciones de compostura que resultan apoyar la postura correcta y la buena forma en conjunto con las fajas como herramienta táctica de corrección.

Figura 21. Impresión intervenida. Dibujo molde prueba 1 (faja levanta cola – control de abdomen).



Fuente: Autor (2017)

Figura 22. Impresión intervenida. Dibujo molde prueba 2 (Brassier control de abdomen – correcto de postura).



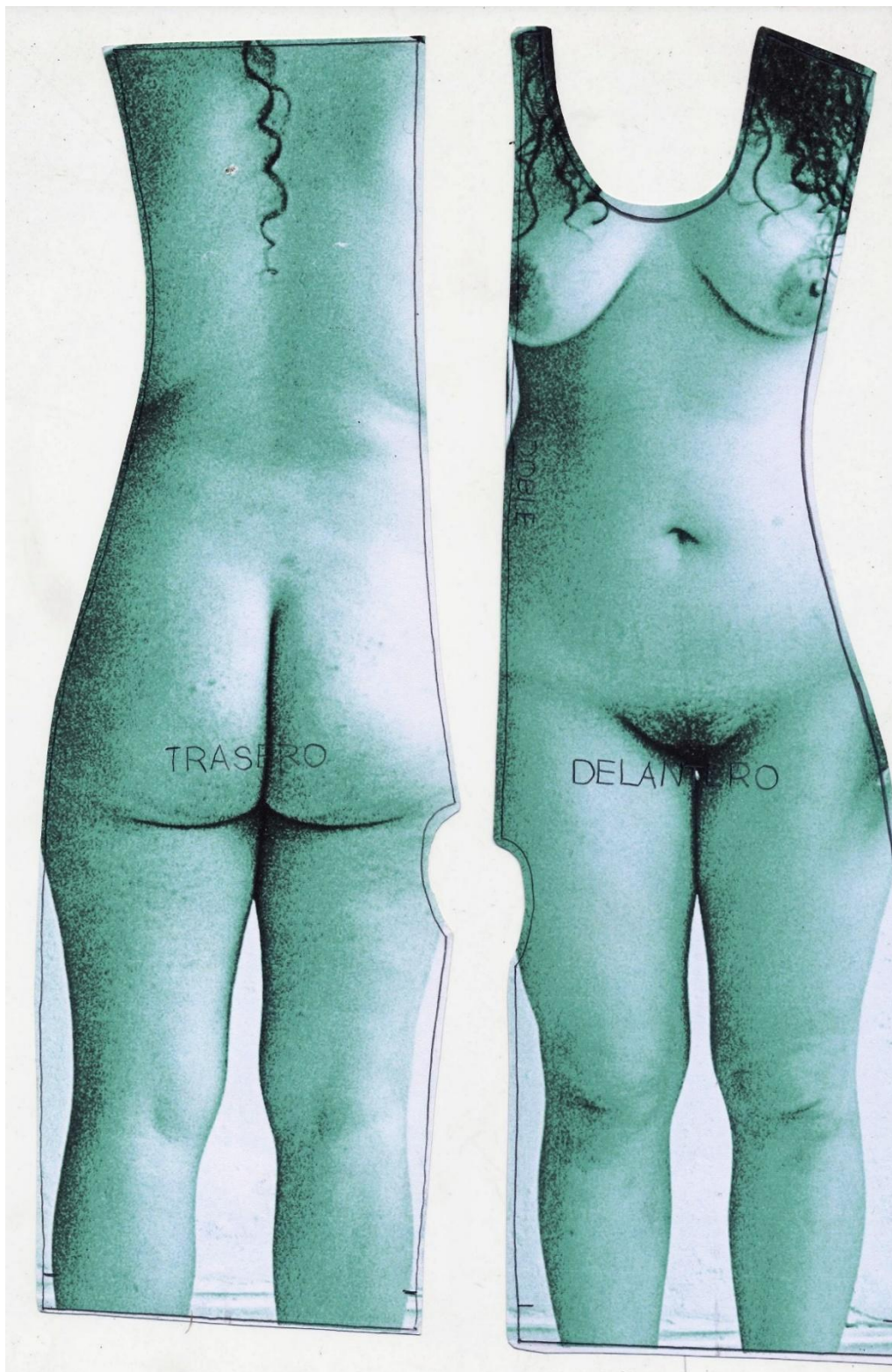
Fuente: Autor (2017)

Figura 23. Impresión. Recortes, Brassier control de abdomen y corrector de postura.



Fuente: Autor (2017)

Figura 24. Impresión. Recortes. Faja levantadora cola – control de abdomen.



Fuente: Autor (2017)

4. CASTIGO - RESISTENCIA

Al observar las fotografías intervenidas, y en la búsqueda de concretar el proyecto, pedí prestadas dos tipos de faja para dar el paso de atreverme a usarlas, coincidentalmente las dos fajas eran talla S, es decir, dos tallas menos que la mía. La primera faja era ortopédica con soporte sacrolumbar con refuerzo en X. Talla S. férulas de aluminio, elástico y cierre de contacto. El día que la usé, realicé una prueba con el objetivo de volver físicas las intervenciones que había hecho con las fotografías de postura y simplemente sentir lo que producía usar una faja.

La acción consistía en colocarme la faja, sentarme en una mesa larga con una porción de lasaña para tres personas aproximadamente y comer. La idea era no levantarse de la mesa hasta que terminará el alimento, Las tensiones generadas por la porción al mismo tiempo que la faja dos tallas menos, producían en el cuerpo ahogo y desespero. Recreaba en mi cabeza una serie de palabras e imágenes que había vivido al sentarme a comer en familia. No fue fácil comer la lasaña, pero las voces en la cabeza me dieron el impulso para terminarla así no pudiera con toda la porción. Había algo dentro de mí, que me insistía en lograrlo para obtener el respeto de mi forma, al terminar la comida y unos cuantos sorbos de agua, me levanté, quité la faja y me retiré de la mesa.

La acción duró 22 minutos con 25 segundos, tiempo en el que el cuerpo se estrujó, la garganta se cerró y el estómago estaba resentido, pues la ubicación de la faja mientras estaba sentada comiendo no permitió que bajara del todo el alimento asentándolo en la parte superior del estómago. Esta primera prueba me llevó a considerar las relaciones del alimento y la forma, los protocolos a la hora de comer en la mesa y el significado tortuoso del comer cantidades exageradas de alimento con una prenda de regulación que era lo que se observaba en el momento de la acción, de allí quedé con varias inquietudes como: ¿Por qué quiero comer?.

Figura 25. Fotografía digital, registro. Acción 0.1 (Prueba – viernes 29 de septiembre de 2017) Duración: 0:22:25



Fuente: Ana María Borja

¿Por qué quiero comer?

Manifiesto para entender las razones del comer sin medida.

Comer por gusto,
Comer sin pensar en las calorías o grasas,
Comer sin la concepción de un peso ideal,
Comer para rebelarse ante la figura establecida,
Comer para enfadar a quien somete a un cuerpo a que logre entrar en una talla que no le pertenece,
Comer para no entrar en la ropa que se guardó para cuando adelgace,
Comer por ansiedad,
Comer por escapar,
Comer por aprobación de mi cuerpo natural,
Comer para obligar al otro a que no señale las grandes carnes como inadecuadas,
Comer para ser gorda de nuevo,
Comer para adelgazar,
Comer para ser quien soy,
Comer indiferente ante los comentarios disfrazados de saludables,
Comer sin rendir cuentas,
Comer para probar sabores nuevos,
Comer para tener energía,
Comer para no estar cohibida,
Comer porque tengo hambre,
Comer porque tengo sueño,
Comer para sobrevivir,
Comer para ser feliz,
Comer por placer,
Comer porque quiero.

En el entendimiento del comer, y googleando artistas que trabajaran respecto a la comida y la acción y el tema de canon de belleza contemporáneo, encontré a la artista peruana Lorena Peña y su performance “Comer para vivir / Eat to live”. En este performance la artista hace visible los trastornos alimenticios que afectan la vida, es un performance autobiográfico sobre la bulimia y la anorexia. En la acción la artista come desmesuradamente muchos alimentos, luego empieza a caminar, trotar y realizar ejercicios alrededor de la mesa y finalmente termina vomitando forzosamente. Lorena Peña me hizo pensar en las afectaciones no sólo sociales sino psicológicas por las que atraviesa un cuerpo y los resultados tortuosos a los que puede llegar, solo para conseguir aceptación y una seguridad ficticia.

Figura 26. Lorena Peña, Comer para vivir / Eat to live, agosto 2013 - julio, abril, marzo 2010 – agosto, abril 2009, Performance.



Fuente: <http://www.lorenalopena.com>

Después, seguí en la exploración de la faja y encontré una con Soporte Dosolumbar Talla S nuevamente, elástico, férulas de aluminio y cierre de contacto. Esta segunda faja, además de tensar la parte del abdomen, tiene como principal función la de corregir la postura, se la enseñé a mi madre y me dio las siguientes instrucciones para usarla:

***Instrucciones de una madre para usar una faja:**

Mamita usted tiene que...

- Primero siéntese derecha. (Recuerde que usted siempre anda jorobada y eso no se ve para nada bien, tampoco le hace bien a la espalda)
- Luego respire profundo y hunda la panza
- Colóquese la faja y mantenga apretada la panza

“¡Pero apriete!”

Así le sirve, pero haga caso que usted nunca ha querido y es por su bien

Con esto, recordé que estando en quinto de primaria estuve en clases de etiqueta y refinamiento de la posición, tuve que aprender a sentarme en la mesa y comer con los diferentes cubiertos que se ubican a lado y lado del plato, el agua, el jugo, y los alimentos que llegan uno por uno al terminar el anterior. La distancia de la posición de la silla, las distancias de los cubiertos y el cuerpo, el movimiento lento pero seguro, la espalda rígida y el masticar lento y sin ruido alguno.

Recurriendo a otra de las preguntas que surgieron de la Acción 0.1 ¿Cómo debe comer una mujer en términos sociales-comportamientos-etiquetas?, en términos sociales las mujeres debemos de comer poco y saludable para conservar la figura estandarizada que es la indicada para agradar al sexo masculino y así procrear. Comer poco porque por términos biológicos el cuerpo femenino es más difícil y demorado para bajar de peso y aunque en la actualidad el hombre también se encuentra inmiscuido en el estándar de cuerpo, con abdominales y medidas específicas para atraer al sexo opuesto se le permite comer lo que le plazca porque al ser el sexo fuerte se le facilita más la liberación de grasas y peso sobrante. El hombre es quien debe conservarse fuerte y la comida le ofrece la energía necesaria para sostener a una familia.

En respuesta a la pregunta, realicé dos acciones que registré en vídeo, donde estoy comiendo el puré de papa (Ver anexo 2.) que se hace en mi casa para navidad y que no me dejan comer a gusto, con la faja de corrección de postura puesta y ropa interior. En esa acción intente recurrir a la memoria corporal y traer a mi presente la manera en que debería de comer, comer como pajarito, sin embargo, la faja estaba allí, como recuerdo de un método de control de comportamiento para sentarme tal y como me enseñaron en las clases de etiqueta (ver figura 27.). La segunda acción tenía por propósito quebrar el deber ser de una mujer recatada a la hora de comer. Con la faja aun puesta, me comí el puré de papa como si no hubiera mañana, sin importar en lo absoluto las reglas en la mesa, los cubiertos y demás protocolos de comportamiento (ver figura 28.). Preparé aproximadamente 10 libras de puré y la idea nuevamente era no levantarse de la mesa hasta no haber culminado. Era indispensable para romper con el deber ser, comerse todo el puré de ese plato blanco de porcelana y forzar con la faja la posición del cuerpo y regresar a mi espalda redonda.

Más tarde, para el corte de aval del proyecto, realicé otra prueba con uno de los ejercicios de refinamiento corporal. Para mejorar mi postura, debía de caminar por un salón con libros en la cabeza y no permitir que por ningún motivo se cayeran al suelo, el ejercicio se repetía varias veces hasta lograr tener aproximadamente tres libros en la cabeza y lograr cruzar el salón ida y vuelta, manteniendo la espalda derecha, el paso firme y delicado y una sonrisa en el rostro. Para ello, reemplacé los libros por platos y proyecté dos vídeos: el de la mujer recatada que come poco y lentamente y el de la mujer que no le importa nada más que comer, comer y comer, porque tiene hambre.

La intención fue simple, caminar por un pasillo largo, con una faja dos tallas menos que la mía, con doce platos de porcelana esperando a que lograra mantenerlos en la cabeza sin tener que regresar tantas veces al inicio, conservando la postura correcta y no comer (ver figura 29.).

Figura 27. Vídeo, Sin medida. Mujer comiendo de acuerdo con las normas de etiqueta, 2017. Duración: 0:16:00.



Fuente: Héctor Mauricio Arévalo (2017)

Figura 28. Vídeo, Sin medida. Mujer comiendo sin medida y sin etiquetas, 2017. Duración: 0:17:4



Fuente: Héctor Mauricio Arévalo (2017)

Figura 29. Fotografía digital. Registro. Sin medida – Performance. Presentación del corte de Aval.



Fuente: Jessica Díaz (2017)

El proyecto “Sin medida” entonces aparece desde las diferentes exploraciones a partir de mi cuerpo. Inicialmente desde un sometimiento simbólico con la aplicación y conocimiento de la faja, el reconocimiento del cambio y el proceso lento de aceptación de este. Reflexionar a partir del último acercamiento con el comer y dos de los métodos de obligatoriedad en la constitución corporal y las maneras de disciplinamiento de la apariencia, refuerza el pensamiento de que el problema no es el cuerpo gordo, sino las interrelaciones con el otro y las acciones violentas ejercidas para encasillarlo en el molde que debería ser.

La necesidad de comer más allá de la ansiedad es una necesidad de contrariar los discursos que se esconden bajo el manto de la salud para considerar que no se cumple con el canon. El límite lo determinan los platos, el exceso se mide con los platos y el final lo dan los platos. El caminar encima de la falla en el refinamiento es el castigo.

Inicialmente al terminar el corte de Aval, el punto a seguir era definir la cantidad de platos y los demás elementos que acompañan el escenario en el performance y apoyan el gesto. Me empeñé en que debían ser 240 platos de porcelana, porque cómo dice la canción de 1998 del grupo colombiano Aterciopelados, El estuche: “Mira la esencia no las apariencias, 90, 60, 90 suman 240, cifras que no hay que tener en cuenta” (Aterciopelados, 1998). Sin embargo, para hacer más contundente el simbolismo del castigo por no ajustarse a las tallas indicadas, realicé una comparación entre los pesos y medidas ideales para el cuerpo femenino y mis medidas actuales, con el par de cada uno de los datos realicé una resta y anoté el resultado junto para observar los sobrantes que tenía respecto al ideal de cuerpo.

Tabla 1. Pesos y medidas de la muñeca Barbie proyectada a escala humana y medidas de mi cuerpo.

	Pesos y medidas ideales para cuerpo femenino	Mi peso y medidas. (febrero 2018)	Exceso
Estatura	1,80 m	1,70 m	10 m
Talla	4	20	16
Busto	90 cm	116 cm	26 cm
Cintura	60 cm	92 cm	32 cm
Cadera	90 cm	123 cm	33 cm

Ahora bien, con las relaciones de la Tabla 1. (Arriba), respecto a los pesos y medidas ideales establecidas para el cuerpo femenino y las mías, ha quedado una diferencia que representa lo que me sobra en cuerpo. Para ello el performance se presenta como el sometimiento sobre el cuerpo que ejerce la sociedad, el exceso en relación con mi peso real es lo que me falta para alcanzar el ideal, mi equilibrio entre edad y estatura o mi belleza, entonces, los 26 cm que me sobran de busto son 26 platos, merecedores de castigo, por ende, no puedo comer. La faja, el ente de control de figura y expansión de la grasa, la comida en cantidades exageradas el querer ser y el acto violento de restricción, las interrelaciones que he tenido, que hemos tenido por la falta de cumplimiento con el canon de belleza establecido. El tiempo del performance lo definen la cantidad de platos, cuando cae el último plato acaba el castigo, cuando cae el último plato permanece el de la mesa, lleno de grandes porciones de comida, permanece la tortura, el señalamiento por el exceso y la obligatoriedad por ser lo que no se es.

5. CONCLUSIONES

Del proceso del proyecto SIN MEDIDA se obtienen valiosas conclusiones: La primera tiene que ver con la decisión acertada del desarrollo de la temática con el performance, lo que no se quiere ver confrontado por el sonido de los platos al caer, de los pasos pesados, lentos y repetitivos, la mirada constante del otro y las preguntas de por qué el castigo. La mirada de preocupación de una niña pequeña y el amor de su madre explicando lo fuerte de la acción me hizo entrar en tierra y preguntarme sobre las reflexiones que se hacen en la academia y que no tenemos en consideración, porque para nuestra percepción no moviliza pensamiento, pero sin comprender que el que ve es quien realmente llega a la reflexión y afectación directa. La segunda, ver que el problema no es ser gordo, flaco, alto o bajo, si no las interrelaciones con el otro y las acciones violentas que se efectúan por no entender que el otro puede verse, ser y pensar diferente. Tercero, mil preguntas más sobre el cuerpo, ¿Qué es lo que en realidad se conoce del cuerpo, de mi cuerpo?, ¿En realidad se ha dejado pasar el “trauma infantil” relacionado con el peso o qué sigue ahora?, ¿Cuáles podrían ser las maneras para dejar de normalizar acciones violentas por la apariencia del otro?, entre otras. Cuarto, reafirmo que la sociedad apoyada con demás entidades nos continua implantando maneras de comportamiento y figura que hacen dudar de nuestra apariencia y con ello de las capacidades para el desarrollo de actividades intelectuales y relaciones sociales, pero entonces, ¿Cuál es el límite de la gordura?.

REFERENCIAS

- Antonini, M., Minniti, S., Gómez, F., Lungarella, G., & Bendandi, L. (2015). *FOTOGRAFÍA EXPERIMENTAL MANUAL DE TÉCNICAS Y PROCESOS ALTERNATIVOS* (1ª ed.). (F. Rosés Martínez, Trad.) Barcelona: BLUME. Recuperado el 2017, de www.blume.net
- Azcárate, A. (6 de julio de 2012). *CARACOL RADIO*. Obtenido de caracol.com.co/programa/2012/07/06/hora_20/1241578520_718163.html
- Berger, J. (2000). 3. En J. Berger, *Modos de ver* (3 ed., págs. 26 - 35). Barcelona: Gustavo Gili.
- Como Cubrir Un Cuerpo*. (22 de octubre de 2013). Recuperado el 14 de febrero de 2018, de www.comocubriruncuerpo.org/breve-historia-del-corse/
- DeVito, D. (Dirección). (1996). *Matilde* [Película]. Estados Unidos. Recuperado el 6 de octubre de 2017, de <https://www.pelisplus.tv/pelicula/matilda/>
- DLE* , Vigésimotercera. (2014). Obtenido de Real Academia Española: dle.rae.es/?id=7A4XonT
- Kogana, L. (2003). La construcción social de los cuerpos o los cuerpos del capitalismo tardío. (6). Lima, Perú. Recuperado el 14 de febrero de 2018, de <http://redalyc.org/articulo.oa?id=147118110001>
- Mayayo, P. (2004). La reinención del cuerpo. En J. A. Ramírez, & J. Carrillo Castillo, *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI* (págs. 85 - 155). España: Ediciones Cátedra.
- Nead, L. (1998). *El desnudo femenino: Arte, obscenidad y sexualidad*. Madrid: Tecnos.
- Saldaña Vanegas, A. (2015). *LA MASA QUE SOY*. Tesis de grado para obtener título en maestra en Artes Plásticas y Visuales, Universidad del Tolima, Tolima, Ibagué.
- Sossa, A. (15 de abril de 2012). *POLIS [En línea]*. Recuperado el 8 de febrero de 2018, de <http://journals.openedition.org/polis/1417>
- Tamayo Nieto, R. (2007). *Elevar el ancla de la forma: Biocapitalismo y ascesis anoréxica*. Tesis de grado para obtener título de Maestría en Filosofía, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C.

todocoleccion. (s.f.). Obtenido de <http://www.todocoleccion.net>

Vigarello, G. (2005). *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico* (1ª ed.). (H. Cardoso, Trad.) Buenos Aires: Nueva Visión SAIC.

Vigarello, G. (2011). *La metamorfosis de la gordura. Historia de la obesidad desde la Edad Media al siglo XX* (1ª ed.). (H. Cardoso, Trad.) Buenos Aires: Nueva Visión SAIC.

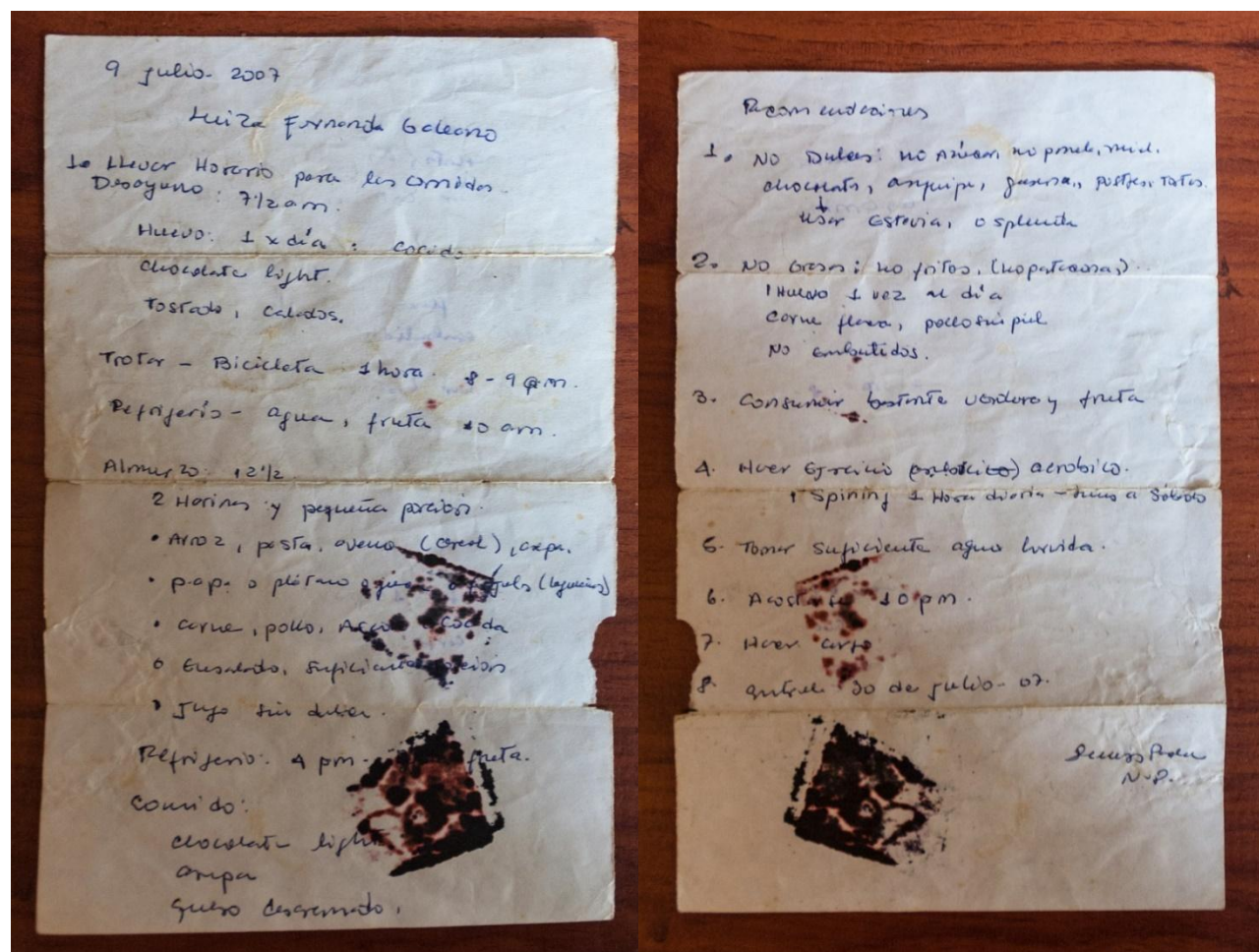
Wolf, N. (s.f.). *El mito de la belleza*. Emece.

Yepes Muñoz, R. (2015). *LO QUE PUEDE UN CUERPO*. MARÍA JOSÉ ARJONA. (M. B. Gómez, Ed.) República de Colombia.

Zavallo, V. (marzo de 2014). Pararse derecha. El cuerpo y la pose en la fotografía de moda. Un análisis de producciones fotográficas de la revista Catalogue. *Cuaderno 47 Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación [Ensayos]*, 1ª, 65 - 79. (F. d.-U. Palermo, Ed.) Buenos Aires, Argentina. Obtenido de http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_publicacion.php?id_libro=459

ANEXOS

Anexo A. Registro. Recomendaciones de nutricionista, julio 2007.



Anexo B. Receta del puré de papa

Ingredientes:

10 libras de papa sabanera
1 kilo de alverjas despepitadas
1 paquete x10 de salchichas
1000 gr de mayonesa
Perejil al gusto
Sal al gusto

Preparación:

- Lavar y pelar las papas y hervirlas en abundante agua
- Cuando estén medianamente blandas pisar con un tenedor hasta obtener el puré
- Lavar y hervir las alverjas hasta que estén blandas
- Cortar en rodajitas el paquete de salchichas
- Mezclar con el puré las alverjas y las salchichas
- Añadir gradualmente la mayonesa hasta obtener la contextura deseada
- Agregar sal al gusto
- Servir y disfrutar

Anexo C. Interlocución con mi madre.

Medidas para definir el exceso en porcelana.

(Conversación con mi madre, enseñándome a tomar las medidas)

(Audio)

Mamá: Estírese, o sea estírese.

Yo: Pero ¿cómo más me estiro?

Mamá: Es que eso da para que usted forme el cuerpo, estirarse así. Esto es lo que la hace así ver (señalando el dobléz, mala postura), usted puede ser la gorda del paseo, pero usted así. Se ve una gorda elegante.

Yo: (risas)

(Explicación para tomar las medidas)

Mamá: Usted coge y hace esto... (Se redondeó el pecho) y le mete tres dedos. Tiene 116 de busto.

Yo: 116 ¿los puedo anotar?

Mamá: Tomémosla así para que le baje más. No, eso tiene, 116 de busto.

Yo: 116 de busto. Ya, ¿ahora?

Mamá: ¡Bien parada!, usted no ha acostumbrado a pararse bien, bueno, y a sentarse bien. Tiene 92 de cintura.

Yo: ¡Uy! Ya casi, ¡ah no! (risas)

Mamá: Ay Dios mío.

Mamá: Bueno esto lo coge acá en esta parte, no acá, si no acá. Son como 20 centímetros de la cintura hacia abajo y coge la cadera... Coge la cadera. La cadera tiene 125... 123 de cadera

Yo: ¿123?

Mamá: Siempre que uno va a tomar medidas hace esto (Señas de cómo agarrar el metro y ubicar las manos) Y le mete tres dedos, deja los dedos por dentro. Eso hace lo que de sosiego.

Claro que hay tiene, hay tomándole yo, seguramente se estiro un poquito más tiene 120, y allí tiene 125, 120 déjelo.

Yo: 123 dijo usted

Mamá: Bueno déjeselo así.

(Se tomaron medidas de todo el cuerpo)

Mamá: Bueno entonces parece bien para yo poder tomar medidas y si tampoco las tomo.

- Uno junta los pies para cuando va a tomar medidas.
- De largo tiene 108 de pantalón, estírese. Acá de talle tiene.... Tiene 54 adelante, atrás tiene 45. Se debe a que usted tiene talle atrás corto y adelante largo, por el busto o por la gordura del busto, por el peso del busto. Por eso uno es más largo atrás que adelante.

Yo: ¿Y las mangas y eso?

Mama: ¡Bien parada!

- Tiene manga 62, y el puño sería 22 no más.

Anexo D. Otros referentes plásticos – visuales

Baker, Francis

Figura 30.



Fuente: Sitio web:

<https://www.francisbaker.com/alternative-process-photography2>.

Fullerton-Batten, Julia. (Brême 1970-)

Fotografía alemana contemporánea.

Figura 31. Unadorned, 2012



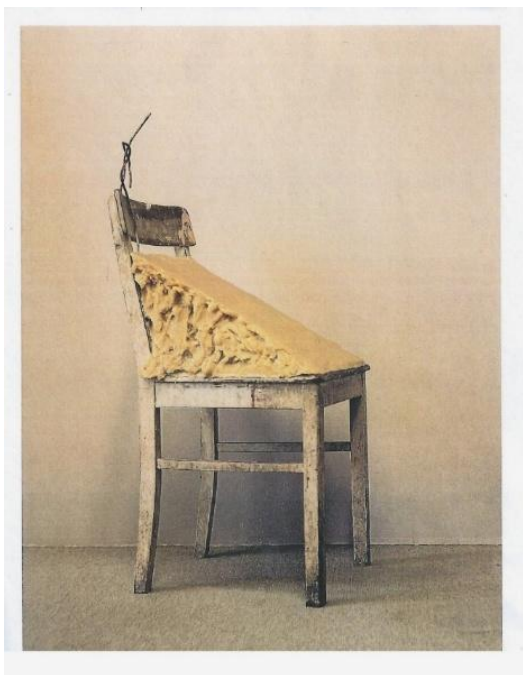
Fuente: [https://www.juliafullerton-](https://www.juliafullerton-batten.com/projecttext.php?catNo=1&gallNo)

[batten.com/projecttext.php?catNo=1&gallNo](https://www.juliafullerton-batten.com/projecttext.php?catNo=1&gallNo)
=8

Dice Fullerton-Batten: “En esta serie traspuse las obras inspiradoras de los antiguos maestros a un contexto moderno. Modelos enormes de ambos sexos se despojaron sin vergüenza de su ropa y posaron para mí desnudos. Los puse individualmente en una escena con accesorios apropiados y les pedí que posasen de manera que mostraran su forma de forma natural y mejoraran su belleza. Simulé velas suaves y luz de luna para recrear lo visto en las pinturas de los maestros antiguos. La forma en que mis modelos se sostenían y se comportaban cuando estaban desnudas y fotografiadas me mostró la fortaleza de sus personalidades individuales y su confianza en sí mismas. Aceptan que sus cuerpos son como la naturaleza los quiso. Son honestos consigo mismos en un mundo dominado con demasiada frecuencia por la belleza manipulada”

Beuys, Joseph. (Krefeld, 12 de mayo de 1921 - Düsseldorf, 23 de enero de 1986)

Figura 32. Silla de grasa, 1964



Fuente: <https://historia-arte.com/obras/silla-con-grasa>

Fue un artista alemán que trabajó con varios medios y técnicas como escultura, performance, happening, vídeo e instalación y perteneció al grupo fluxus. En su obra *Silla de grasa* se enfrenta a la concepción tradicional de «ready-made» impuesta por Duchamp, ya que no podemos utilizar esta silla para sentarnos en ella. La grasa, summum del poder calorífico y contraria a la piedra o cualquier elemento sólido relacionado con la escultura, es maleable y solamente puede tener forma durante un tiempo determinado. La silla representa aquí una especie de cuerpo, una

anatomía humana, el área de los procesos naturales de digestión y defecación y los órganos sexuales.

Freud, Lucian. (1922, Berlín)

Figura 33. *Benefits Supervisor Sleeping* is a 1995 oil on canvas



Fuente:

<http://www.revistaintemperie.cl/2015/12/29/carne-de-lucian-freud/>

Lucian Freud fue un reinventor de la pintura figurativa y explorador salvaje de cada una de sus posibilidades, obsesionado por el expresionismo y la belleza natural en sus reflejos más amplios, encaraba sus obras como un escultor. *“Pinto gente, no por lo que quisieran ser, sino por lo que son”*.

Geballe, Samantha

Figura 34. @samanthageballephoto



sitio web:

<https://www.samanthageballe.com/>

Samantha Geballe es una artista recientemente reubicada en Los Ángeles que vive y trabaja en el Área de la Bahía de San Francisco. Samantha ha estado involucrada en el arte desde la infancia, y siempre ha utilizado la expresión creativa para conectarse con los demás. Su trabajo explora la emoción desde adentro hacia afuera. Está trabajando en una serie de autorretratos que refleja la autoimagen y la curación, y desafía a los espectadores a investigar su propia aceptación.

Nimoy, Leonard. (Boston, 26 de marzo de 1931-Los Ángeles, 27 de febrero de 2015)

Figura 35. Nudes Descending a Stairway 2, The full body Project, 2007



Fuente:

<http://www.rmichelson.com/artists/leonard-nimoy/the-full-body-project/>

Estas mujeres están interesadas en la "liberación gorda". Tienen trabajos en el teatro, la industria del cine y en los negocios, y juntos se presentan en una presentación burlesca llamada "Fat Bottom Revue".

Dice Nimoy, "Con estas nuevas imágenes, ahora estoy escuchando palabras diferentes. A veces es "hermoso", pero con un subtítulo diferente. Escucho comentarios, que llevan a preguntas. Las preguntas conducen a discusiones sobre belleza, aceptabilidad social, cirugía plástica,

nuestra cultura y salud. En estas fotos, estas mujeres llevan orgullosamente su propia piel. Se respetan a sí mismos y espero que mis imágenes transmitan eso a otros.”


Radisic, Pierre

Figura 36. Radisic.



<http://www.exporevue.com/artistes/fr/radisic/index.html>

Fotógrafo belga, trabaja principalmente el tema del desnudo. En 2007 expuso en la Casa de la Mujer en Zaragoza su serie Cuerpos Celestes, en la que crea un símil entre las constelaciones de la piel y las astronómicas.

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 1 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Los suscritos:

LUISA FERNANDA GALEANO GUALTERO	con C.C N°	1110507870
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____

Manifiesto (an) la voluntad de:

Autorizar

☒

No Autorizar

☐

Motivo:

La consulta en físico y la virtualización de **mi OBRA**, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.

Manifestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1982 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado

☒

Artículo

Proyecto de Investigación

Libro


Parte de libro

Documento de conferencia

Patente

Informe técnico

Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros)

 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “...**Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable**” y 37 “...**Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro**”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “**los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: **SIN MEDIDA**

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

MAESTRA EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES


- Proyecto de Investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

- Artículo publicado en revista:

- Capítulo publicado en libro:

- Conferencia a la que se presentó:


 Universidad del Tolima	PROCEDIMIENTO DE FORMACIÓN DE USUARIOS AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	Página 3 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Quienes a continuación autentican con su firma la autorización para la digitalización e inclusión en el repositorio digital de la Universidad del Tolima, el:

Día: **09** Mes: **OCTUBRE** Año: **2018**

Autores:

Firma

Nombre:	LUISA FERNANDA GALEANO GUALTERO		C.C.	1110507870
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____

El autor y/o autores certifican que conocen las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.